



# Optimal Sup-Spé

Groupe Ipesup • Le n°1 en Sup-Spé

L'ESSENTIEL POUR PRÉPARER LE CONCOURS DES  
ÉCOLES D'INGÉNIEURS (X/ENS, CENTRALE, MINES...)

# ÉPREUVE DE FRANÇAIS

Thème du concours 2025 :  
*Individu et communauté*



Descriptif de l'épreuve

Corrigé du sujet Centrale 2024

Introduction au thème de l'année

# SOMMAIRE

PANORAMA DES ÉPREUVES DE FRANÇAIS-PHILOSOPHIE	4
SUJET CENTRALE 2024 ET SON CORRIGÉ	7
<b>INDIVIDU ET COMMUNAUTÉ : INTRODUCTION AU THÈME</b>	17
> DÉFINITION DES NOTIONS	18
> LA COMMUNAUTÉ : COCON OU PRISON DE L'INDIVIDU ?	19
<b>LES OEUVRES AU PROGRAMME</b>	21
> ESCHYLE, <i>LES SUPPLIANTES</i> ET <i>LES SEPT CONTRE THÈBES</i>	22
> SPINOZA, <i>TRAITÉ THÉOLOGICO-POLITIQUE</i> , CHAPITRES 16 À 20	28
> EDITH WHARTON, <i>LE TEMPS DE L'INNOCENCE</i>	32
<b>ÊTRE EFFICACE DANS SA LECTURE</b>	35
> CONSEILS POUR LIRE PENDANT LES VACANCES	36
> LE THÈME DANS LES OEUVRES : TABLEAU À COMPLÉTER	38



COURS PRIVÉ D'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR

## OPTIMAL SUP SPÉ

est la prépa n°1 dans le soutien en classes préparatoires scientifiques Maths Sup et Maths Spé


Découvrez nos 2 formules principales :

- > Le Cycle Annuel Maths Sup
- > Les stages intensifs



101 boulevard  
Raspail  
75006 PARIS

[www.optimalsupspe.fr](http://www.optimalsupspe.fr)

 @optimalsupspe

 chaîneOptimalSup-Spé

# INTRODUCTION

L'équipe pédagogique d'Optimal Sup-Spé a le plaisir de vous offrir ce livret qui vous aidera à préparer efficacement l'épreuve de français aux concours des écoles d'ingénieurs. Un grand merci à tous les professeurs qui y ont contribué.

## COMMENT L'UTILISER ?

Première étape dans l'approche du programme de français, cet outil vous propose un tour d'horizon complet des épreuves des concours, tant sur le fond que sur la forme. Il vous permet notamment de :

- > faire le point sur la nature des épreuves, concours par concours
- > comprendre la méthodologie avec un corrigé complet du sujet de Centrale 2024
- > avoir un premier aperçu des points clés du thème de l'année
- > bénéficier d'un support dans la lecture et la découverte des œuvres au programme

Ce document vous aidera donc à être plus efficace pendant les congés d'été en vous proposant un tableau à compléter au fil de votre lecture, ainsi que des points clés pour faciliter la compréhension du thème dans son ensemble ainsi que des œuvres associées.

Bon travail à toutes et à tous !



# PANORAMA DES ÉPREUVES DE FRANÇAIS-PHILOSOPHIE

À l'écrit, l'épreuve de français-philosophie repose sur deux exercices dont les méthodes vous sont enseignées dès l'année de Maths Sup.

## Quels sont les exercices proposés ?

- Le **résumé** d'un texte argumentatif ou théorique en lien avec le thème au programme

**Remarque** : depuis 2023, le résumé de l'épreuve CCINP doit être présenté dans une grille fournie le jour du concours. Entraînez-vous avec ce document en amont pour ne pas être déstabilisés le jour J.

- La **dissertation**, dont les exemples doivent exclusivement provenir des œuvres au programme

**Remarque** : le sujet de dissertation se présente toujours sous la forme d'une citation. Elle est directement extraite du texte à résumer dans les épreuves qui combinent résumé et dissertation.



## Le détail de l'épreuve, concours par concours

Selon le concours, l'épreuve de français-philosophie peut légèrement varier. Dans le tableau ci-contre, vous en retrouverez les principales caractéristiques, afin de savoir précisément ce que l'on attendra de vous dans chaque banque d'épreuves.

	Nature de l'épreuve écrite	Durée de l'épreuve	Coefficient le plus élevé de l'épreuve de français à l'écrit	Epreuve orale
<b>X / ENS / ESPCI</b>	Dissertation	4 heures	X : 6 (soit 15% du coefficient de l'écrit) ENS Paris : 8 (soit 26% de l'admission) ESPCI : 5 (13% du coefficient de l'écrit)	X : oral de culture générale ENS : pas d'oral (la note de l'écrit compte pour l'admission)
<b>Centrale-Supélec</b>	Résumé d'un texte entre 1200 et 1300 mots en 200 mots (+/-10%) + Dissertation	4 heures	17 (soit 17% du coefficient de l'écrit)	Pas d'oral
<b>Mines-Ponts Mines-Télécom</b>	Dissertation	3 heures	5 (soit 17% du coefficient de l'écrit)	Mines-Ponts : oral de culture générale Mines-Télécom : entretien de motivation
<b>CCINP</b>	Résumé d'un texte entre 700 et 900 mots en 100 mots (+/- 10%) + Dissertation	4 heures	9 (soit 15,5% du coefficient de l'écrit)	Pas d'oral
<b>PT</b>	<b>Épreuve A</b> Dissertation  <b>Épreuve B</b> Résumé d'un texte long en 250 mots (+/-10%) +Dissertation	4 heures	5 (12,5% du coefficient total aux Arts et Métiers)	Pas d'oral

## La filière BCPST

En filière BCPST, la dissertation est le seul exercice auquel vous serez confrontés. Il n'y a pas d'épreuve orale de français-philosophie.

	Nature de l'épreuve	Durée de l'épreuve	Coefficient de l'épreuve écrite
<b>Agro-Véto</b>	Dissertation	3 heures	4 (15% du coefficient de l'écrit)
<b>ENS BCPST</b>	Dissertation	4 heures	8 (la note compte pour l'admission)
<b>G2E</b>	Dissertation	3 heures 30	5 (soit 21% du coefficient de l'écrit)

## Focus : les épreuves orales

Les épreuves de Polytechnique et Mines-Ponts visent à évaluer votre culture générale. Les sujets n'ont donc aucun rapport avec le thème étudié au cours de l'année et il vous est formellement interdit de convoquer les œuvres aux programmes de Sup et de Spé.

	Nature de l'épreuve	Durée	Coefficient
<b>Polytechnique</b>	À partir d'un texte argumentatif ou littéraire (du XVI <sup>e</sup> siècle à nos jours) :  1) un résumé selon la méthode enseignée pour l'épreuve écrite  2) une dissertation répondant à une problématique dégagée du texte que vous avez dégagée du texte-sujet	Préparation : 45 min  Passage + entretien : 30 min	8 (8,5 % du coefficient des oraux)
<b>Mines-Ponts</b>	À partir d'un texte argumentatif extrait d'un essai ou d'une tribune (postérieur(e) à 1950) :  1) une analyse qui conjugue restitution du contenu et commentaire des procédés argumentatifs  2) une dissertation répondant à une problématique que vous avez dégagée du texte-sujet	Préparation : 45 min  Passage + entretien : 30 min	6 (soit 15% du coefficient des oraux)
<b>Mines-Télécom</b>	Entretien de motivation	Pas de préparation  Passage : 25 min	7 (soit 25% du coefficient des oraux)

# SUJET CENTRALE 2024 ET CORRIGÉ

Afin de vous familiariser avec la forme de l'épreuve, vous trouverez ci-après le sujet Centrale 2024 sur le thème "Faire croire" suivi de son corrigé.

### Œuvres au programme :

- « Du mensonge en politique » dans *Du mensonge à la violence* et « Vérité et politique » chapitre VII de *La crise de la culture* (Hannah ARENDT)
- Lorenzaccio* (Alfred de MUSSET)
- Les Liaisons dangereuses* (Pierre-Ambroise-François CHODERLOS DE LACLOS).

**Durée :** 4 heures.

### Consignes :

Remarques importantes

- Présenter, en écrivant une ligne sur deux, en premier lieu le résumé de texte, en second lieu la dissertation.
- Il est tenu compte, dans la notation, de la présentation, de la lisibilité, de la correction orthographique et grammaticale, de la netteté de l'expression et de la clarté de la composition.
- L'épreuve de rédaction comporte obligatoirement deux parties : un résumé et une dissertation. Résumé et dissertation ont la même notation et forment un ensemble indissociable.

## I - Résumé de texte

Résumer en 200 mots le texte suivant. Un écart de 10 % en plus ou en moins sera accepté. Indiquer par une barre bien nette chaque cinquantaine de mots, puis, à la fin du résumé, le total exact.

Solution de fortune pour nous tirer momentanément d'un mauvais pas, le mensonge n'est donc qu'un logos frauduleux et une laborieuse spéculation ; et cette pauvre spéculation de quatre sous qui très provisoirement nous tirera d'embarras déserte la difficulté au lieu de la résoudre. Le mensonge est un laisser-aller et un « discours croulant ».

De là, en second lieu, son caractère artificiel et labile. Cela se comprend : « La vérité paraît se faire en nous, le mensonge est fait par nous. » Seconde nature perpétuellement revoulue par un vouloir, le mensonge n'a pas pour lui l'inébranlable, l'irrésistible bonne

conscience de la véracité. Le vrai a fortiori se vérifiera. Qui peut le plus peut le moins : tôt ou tard, et si le Malin Génie ne s'en mêle pas, il faudra bien que le vrai paraisse vraisemblable ! car le vrai doit être vraisemblable à plus forte raison ; tandis que le vraisemblable peut ressembler au vrai sans être vrai lui-même, comme le simili peut avoir l'air authentique sans l'être vraiment. Dostoïevski a dû accumuler toutes les vraisemblances contre Dimitri Fedorovitch pour que l'innocent, par artifice, fasse figure de coupable. Le mensonge, au contraire, c'est l'état d'alerte et l'insomnie : comme ses

constructions sont imaginaires, il faut les confirmer à tout moment, et les replâtrer, et les défendre contre les démentis du réel par une véritable création continuée ; un moment d'inattention, et voilà le château de cartes par terre. Le menteur, comme le financier, ne dort que d'un œil. Cette fragilité est la rançon des mythologies approximatives que le paresseux, que le pusillanime s'est plu à fabriquer. Une première invraisemblance exige de proche en proche, pour devenir croyable, toute une suite d'invraisemblances enchaînées, chacune justifiant la précédente et renforçant sa crédibilité ; et c'est ainsi qu'une petite supercherie, qu'un mensonge occasionnel prolifèrent peu à peu et donnent naissance à l'édifice de la construction mensongère : toute une vie double va s'organiser systématiquement autour de quelque galéjade improvisée, talonnée par la pression des témoins. Comme il est facile de se garder transparent et loyal quand on a commencé par dire une fois la vérité ! Autant la véracité est simple et naturelle, autant le mensonge est révélateur d'un équilibre précaire, d'une situation tendue et sans cesse harcelée. Ce qu'on appelle la protestation ou résistance du vrai et qui fait toute notre gaucherie suspecte de menteurs n'est qu'un autre nom pour cette secondarité caduque et trop volontaire. Faut-il admettre que le temps de réaction s'allonge chez les menteurs ? L'empressement convulsif et impulsif n'est certes pas moins suspect que l'hésitation... En tout cas les plus endurcis eux-mêmes ne sont pas assurés de garder le contrôle infailible de leur pseudologie<sup>1</sup>, et ils ne seront pas

les derniers à rougir, si éhontés, si effrontés qu'ils soient. Qui peut répondre de sa parfaite impudence ? Le juge d'instruction induit la mauvaise conscience à se contredire et à « se couper » pour obtenir dans sa confusion même le trouble qui est le révélateur du trucage ; il épie et flaire les plus délicats indices de faiblissement : une altération de la voix, une rougeur subite, le regard fuyant de la malveillance, la naissante grimace, et ce sourire imperceptible au coin des lèvres qui indique le premier dégel du sérieux et toutes les revanches de la spontanéité la plus naïve sur la simulation ; il dépiste enfin les joints de l'innocence dans cette armure de fraude et de mythe. [...]

Pourtant l'impuissance du trompé est plus grande encore que l'impuissance du menteur. Car si l'ironie berne son public provisoirement, et pour lui mieux suggérer la vérité, le mensonge égare le sien définitivement ; ce n'est même pas un détour qu'il nous imposerait, comme dans un salon où les diplomates bien élevés devinent du premier coup ce qu'il faut croire ou ne pas croire dans les euphémismes et périphrases du protocole mondain. Les chiffres transparents du propos ironique appellent le déchiffrement et sollicitent l'interprétation ; l'ironie ressemble sur ce point à la litote : chacun sait qu'il faut comprendre parfois le Non comme un Peut-être, le Peut-être comme un Oui. L'ironie nous dupe en nous tendant la perche. Mais le mensonge, lui, ne veut pas être interprété : il n'est pas fait pour cela ! [...]

L'ironie, en somme, ne déçoit que ceux qui ne méritent pas de trouver. L'ironiste est donc le premier attrapé si

on le prend au mot, de sorte qu'en feignant de marcher on lui joue parfois un bon tour : ce qui serait crédulité en présence d'un menteur représente ici le fin du fin en matière de ruse. La véritable dupe, au contraire, est celui qui se croit le moins naïf et qui perce victorieusement ce hiéroglyphe de Polichinelle, cette devinette arrangée pour qu'on la devine. L'ironie, bonne conductrice, reconduit l'esprit vers l'intériorité au lieu que le mensonge le retient à l'extérieur et se cache lui-même derrière les paroles, – car les paroles ne sont plus un lieu de passage, mais un écran. L'une, par ses façons de parler, assouplit notre croyance, et l'autre en abuse : celle-là faisant crédit à notre talent d'interprètes, à notre virtuosité dans l'art de lire entre les lignes, celui-ci exploitant notre pente naturelle à croire ; car comme toute affirmation tend à devenir dogmatique et catégorique, toute croyance se porte d'elle-même vers l'absolu ; le mensonge, qui infléchit ou dévie notre foi vers ses fins intéressées, est donc littéralement « abus » de confiance ; il veut nous suggérer ou nous faire accroire non pas ce qu'il pense,

mais, comme la tautogorie<sup>2</sup>, ce qu'il dit. De là vient qu'il n'y ait pas de communauté possible dans le mensonge. L'ironiste s'adresse à ses pairs, – entendez à ces consciences dignes de lui, capables de le comprendre à demi-mot et de refaire en sens inverse le chemin qu'il a fait. « Il comprendra toujours, celui qui doit comprendre », comme dit Tolstoï dans *La Mort d'Ivan Ilich* ; et le dernier des lourdauds, sans qu'il soit nécessaire de mettre des points sur les i, déploie brusquement une incroyable finesse dans la divination des nuances, la lecture des mimiques et le déchiffrement des arrière-pensées : inutile, par exemple, de souligner une allusion à la vie sexuelle pour se faire entendre instantanément de tout le monde, en ces matières, le plus borné des adjudants vaut le plus agile des humoristes, en ces matières, les moindres intentions trouvent une audience. Le mensonge, au contraire, s'adresse à des inférieurs ; non point pour leur tenir compagnie, ni même, comme on fait avec des butors, pour leur tendre la perche à la dernière minute ; mais plutôt pour aider le butor à se noyer. Cela est de bonne guerre.

Vladimir JANKÉLÉVITCH, *Les Vertus et l'amour, Volume 1, Traité des vertus II*, Paris, Flammarion, 1986, p. 202-208.

## II - Dissertation

*La dissertation devra obligatoirement confronter les quatre œuvres et y renvoyer avec précision. Elle pourra comprendre deux ou trois parties et sera courte (au maximum 1800 mots). Cet effort de concision faisant partie des attentes du jury, tout dépassement manifeste sera sanctionné.*

« Le mensonge, lui, ne veut pas être interprété : il n'est pas fait pour cela ! »  
Vous évalueriez la pertinence de cette formule à la lumière des œuvres au programme.

<sup>1</sup> Ici, ensemble de mensonges proférés par une personne.

<sup>2</sup> Discours qui renvoie à lui-même, non à une réalité extérieure.

## Corrigé du sujet Centrale 2024

### I - Résumé (215 mots)

Le mensonge est un bricolage que nous improvisons pour contourner une difficulté. Dès lors, si la vérité, inaltérable, finit toujours par resurgir, le mensonge, en tant qu'artefact, est plus précaire et instable car il doit constamment s'adapter à une réalité changeante. Le menteur est donc emporté sans répit dans une fuite en avant qui peut donner au plus petit mensonge des proportions considérables. Voilà pourquoi la sincérité est gage de sérénité, alors que le menteur vit dans la fébrilité, conscient qu'il peut se trahir à tout moment. Tout l'art du juge d'instruction consiste alors à déchiffrer le moindre signe physiologique qui dénonce le mensonge de l'inculpé.

Malgré tout, la victime du mensonge est la plus gravement lésée. En effet, si l'ironie suppose la complicité avec le destinataire qui doit l'interpréter, le mensonge se refuse à une telle coopération herméneutique. Là où l'ironie stimule l'esprit critique d'autrui et se laisse toujours comprendre grâce à sa translucidité, le mensonge, retranché derrière son opacité, tient sa cible à distance : il assène des énoncés péremptaires à un public qu'il souhaite naïf et passif. Par conséquent, l'ironie parle à l'intelligence d'un égal tandis que le mensonge exerce une emprise sur un être qu'il méprise.

#### ➤ Quelques remarques de méthode :

Le texte comporte deux parties clairement définies :

- la première oppose la stabilité de la vérité et la sérénité de celui qui la défend à la précarité du mensonge et à l'inquiétude du menteur.
- la seconde se concentre non plus sur la création du mensonge mais sur sa réception, en opposant le fonctionnement de l'ironie, qui veut être interprétée par le destinataire et celui du mensonge, qui refuse cette interprétation.

Le début du texte recourt à la première personne du pluriel : nous la reprenons au début du résumé.

La fin de la première partie développe l'exemple du juge d'instruction. Nous le reprenons dans le résumé mais laissons de côté les autres exemples convoqués par l'auteur de manière beaucoup plus ponctuelle.

## II - Dissertation

« Le mensonge, lui, ne veut pas être interprété : il n'est pas fait pour cela ! »

*Vladimir Jankélévitch*

### ➤ Analyse du sujet

**Sur la forme** : on peut noter la ponctuation expressive et la vivacité de l'exclamation de Jankélévitch, qui rend le propos d'autant plus définitif et péremptoire.

**Sur le fond** : contextualisation et reformulation de la thèse

Le texte à résumer permettait de mieux cerner le sens de cette phrase lapidaire et un peu énigmatique lorsqu'on l'isole de son contexte. Elle prend place dans un passage qui construit une opposition entre l'ironie et le mensonge. Si la première fait appel aux compétences herméneutiques (science de l'interprétation, du déchiffrement) de l'interlocuteur, le second refuse cette démarche herméneutique. Le verbe « vouloir » et l'expression « n'est pas fait pour » insistent sur le fait qu'il n'est ni dans l'essence ni dans l'intention du mensonge de laisser place à l'interprétation. Pourquoi ?

Alors que l'ironie, selon Jankélévitch, joue sur un implicite et une antiphrase qui doivent être perçus/reconnus par l'interlocuteur pour fonctionner, le mensonge n'attend aucune lucidité, aucune coopération intellectuelle de la personne qu'il vise. Ainsi, l'ironie implique le destinataire dans le message tandis que le mensonge le maintient à l'extérieur du message. Là où l'ironie suggère un sens qui doit être achevé par le destinataire, le mensonge impose un sens face auquel il ne reste plus rien à dire ni à comprendre. Dans un cas (l'ironie), le destinataire participe activement et librement à la production du sens ; dans l'autre cas (le mensonge), le destinataire reçoit passivement et aveuglément le message qu'il ne peut donc remettre en question. Le mensonge, s'il n'est pas fait pour être interprété, doit donc éviter l'ambiguïté, le double sens. Il doit reposer sur un énoncé clair, limpide et univoque.



**Problématique** : nous nous demanderons dans quelle mesure le mensonge peut se passer des compétences herméneutiques des personnes auxquelles il s'adresse.

## 1 - Certes, le mensonge, pour s'imposer et pour exercer une emprise sur sa cible, ne laisse généralement pas place à l'interprétation

### A. L'interprétation est l'apanage du menteur qui s'en sert pour asservir sa cible

- **Musset** : dans une tirade de l'acte I, scène 1, Lorenzo présente la stratégie mise en œuvre pour débaucher la jeune Gabrielle, qu'il perce à jour en interprétant ses « grands yeux languissants » comme l'indice de sa propension à la débauche. L'herméneutique est ici une arme au service du manipulateur pour mieux perdre sa victime.
- **Laclos** : dans la lettre 6, Valmont lit avec pertinence la rougeur qui se peint sur le visage de la présidente de Tourvel qu'il a forcée à se serrer contre lui au moment de franchir un fossé. Le libertin est un bon lecteur des signes physiologiques qui trahissent les émotions cachées de la jeune femme. Sa compétence interprétative est un élément décisif de sa stratégie de séduction et de domination.

### B. Si le menteur interprète, le mensonge n'est pas fait pour être interprété : le menteur assène des certitudes et des dogmes qui aveuglent son interlocuteur et ne laissent aucune place à la réflexion

Dans cette sous-partie, il s'agit de montrer que le menteur cherche une à obtenir la confiance d'un récepteur passif, sans établir aucune complicité intellectuelle.

- **Laclos** : la marquise de Merteuil devient la confidente et la directrice de conscience de Cécile : elle lui conseille des lectures, oriente son comportement (voir lettre 29). Ses conseils et ses préceptes ne doivent pas être interprétés mais exécutés à la lettre et aveuglément, conformément à l'étymologie du prénom de la jeune fille (caecilia : aveugle)

Cette relation s'oppose à celle que Merteuil noue avec Valmont, fondée sur l'ironie et le sous-entendu. L'ironie et le persiflage sont en effet mobilisés par les deux libertins qui, s'estimant mutuellement, ont développé une véritable complicité intellectuelle qui fait confiance et appel à la capacité d'interprétation de l'interlocuteur.

- **Arendt** : « Si bizarre que cela paraisse, le Président des États-Unis est la seule personne qui soit susceptible d'être la victime idéale d'une intoxication totale » (MP, p. 19). Le président est la victime aveugle des théories et des informations

élaborées par ses conseillers et les spécialistes de la solution des problèmes très sûrs d'eux-mêmes, qui ne sont absolument pas faites pour être interprétées mais acceptées d'un bloc. C'est aussi le rôle des formules chocs, claires et directes mobilisées par les pouvoirs publics américains, telles que la « théorie des dominos », pour persuader l'opinion de la nécessité de la guerre et de son bien-fondé.

- **Musset** : lorsque Lorenzo répond au duc, curieux de savoir comment il parvient à bernier Philippe Strozzi, qu'il est « aisé de mentir impudemment au nez d'un butor », son propos comporte un double sens mais il se permet une telle insolence car il connaît l'incapacité du duc à interpréter sa phrase et à en déceler l'ironie.

### C. En effet, lorsqu'il donne lieu à l'interprétation, le mensonge est en péril

- **Musset** : l'évanouissement feint par Lorenzo devant l'épée que lui tend sire Maurice (I, 4) provoque un débat interprétatif entre le duc Alexandre, qui y croit aveuglément, et le cardinal Cibo, qui remet en question la sincérité de Lorenzo : « c'est bien fort ». L'interprétation, qui met le sens en question et fait naître le doute, met le menteur en danger.
- **Laclos** : la marquise de Merteuil se livre à de véritables explications de textes des lettres de Valmont qui décèlent ses véritables sentiments pour Madame de Tourvel : « Or, est-il vrai, Vicomte, que vous vous faites illusion sur le sentiment qui vous attache à madame de Tourvel ? C'est de l'amour, ou il n'en exista jamais : vous le niez bien de cent façons, mais vous le prouvez de mille » (lettre 134). L'interprétation des mots du vicomte fait tomber son masque et le confronte à l'amour qu'il cache aux autres et se cache à lui-même.

## 2 - Cependant, il est parfois plus prudent pour le menteur de suggérer et de laisser entendre, en sollicitant les compétences herméneutiques de son interlocuteur

### A. C'est plutôt la vérité qui semble refuser l'interprétation

- **Arendt** insiste sur la dimension coercitive et despotique de la vérité qui s'impose et ne se laisse pas interpréter : « une fois perçues comme vraies et déclarées telles, [les vérités] ont en commun d'être au-delà de l'accord, de la discussion, de l'opinion, ou du consentement » (VP). C'est pourquoi, selon l'autrice, on ne saurait confondre les faits avec les opinions. Si les opinions sont en effet des interprétations des faits, ceux-ci sont « au-delà de l'accord et du consentement », au-delà de toute forme d'interprétation.

- **Musset** : « La main qui a soulevé une fois le voile de la vérité ne peut plus le laisser retomber » (III, 3) constate Lorenzo. La vérité ne souffre pas l'interprétation mais s'impose, de manière littérale et univoque, à celui qui la découvre.

#### B. À rebours de cette coercition, le menteur est d'autant plus efficace qu'il mise sur une ambiguïté à déchiffrer et à interpréter

- **Musset** : le cardinal Cibo dit à sa belle-sœur la marquise : « Je ne puis parler qu'à mots couverts » (IV, 4). La stratégie de manipulation du prélat repose sur la duplicité, le double sens et l'ambiguïté du propos, que la marquise doit sans cesse interpréter. L'ambiguïté et la capacité d'autrui à déchiffrer sont donc parfois nécessaires au succès du menteur et le protègent.
- **Laclos** : dans la lettre 87, Merteuil narre à Madame de Volanges l'enchaînement des faits, rencontres et rendez-vous qui ont conduit à l'affaire Prévan. Pour ce faire, elle utilise un champ lexical du hasard et de la contingence, développe une écriture de la négation et de la prudence pour persuader sa destinataire qu'elle est une victime passive de l'officier. Le mensonge que construit Merteuil dans cette lettre relève moins d'une argumentation explicite que d'une description apparemment objective dont le sens implicite doit être identifié et donc interprété par la lectrice. Ainsi, Merteuil ne paraît pas imposer sa version : elle donne à Madame de Volanges l'impression de tirer ses propres conclusions du récit porté à sa connaissance.

#### C. Le processus d'autosuggestion conduit enfin le menteur à devenir l'interprète de lui-même

- **Laclos** : Valmont, dans la lettre 125, s'interroge sur les sentiments qu'il a éprouvés, malgré lui, au moment de la conquête de Tourvel : « serais-je donc, à mon âge, maîtrisé comme un écolier, par un sentiment involontaire et inconnu ? Non : il faut, avant tout, le combattre et l'approfondir ». La question rhétorique souligne l'attitude paradoxale du personnage partagé entre lucidité et déni sur le mensonge qu'il se fait à lui-même et dont il est lui-même un herméneute.
- **Musset** : dans les monologues lyriques qui ponctuent l'acte IV en particulier, Lorenzo se livre à une introspection qui le conduit à analyser ses propres masques : il devient l'interprète de lui-même et d'une identité perdue sous les différentes strates de mensonge.

### 3 - La fiction, quant à elle, est un mensonge qui veut et doit être interprété

#### A. La fiction comme école d'interprétation

- **Arendt** considère l'Iliade d'Homère comme le premier récit fondé sur une recherche d'impartialité et d'objectivité : « Homère choisit de changer les actions des Troyens non moins que celles des Achéens, et de célébrer la gloire d'Hector, l'adversaire et le vaincu, non moins que la gloire d'Achille, le héros de son peuple » (VP). La fiction soumet au lecteur une situation qu'elle lui laisse le soin d'interpréter.
- **Laclos** : le roman peut être considéré comme un roman sur la lecture, qui ne cesse de mettre en abyme l'acte de lecture et la compétence ou l'incompétence interprétative des personnages à l'égard des lettres qu'ils reçoivent. Les préfaces contradictoires au seuil du texte (l'éditeur affirme le caractère fictionnel des lettres alors que le rédacteur en revendique l'authenticité) stimulent aussi l'esprit critique du lecteur en jetant, dès le début du livre, le soupçon sur le sens des énoncés qui lui sont proposés.

On peut aussi s'appuyer sur la lettre 48, écrite par Valmont sur le dos d'Émilie. Contrairement à Tourvel, trompée par la lettre, et à Valmont, qui se trompe lui-même en (se) faisant croire qu'il se moque de la présidente, le lecteur est assez distant et lucide pour déchiffrer tous les enjeux d'une lettre au dispositif énonciatif complexe.

#### B. La vérité comme matière à interpréter : prisme et perspective

Dans cette dernière sous-partie, on montrera que les œuvres mettent en doute la stabilité et l'univocité de la vérité elle-même, qui doit à son tour faire l'objet d'un déchiffrement et d'une interprétation. Nos vérités ne sont jamais que des perspectives sur la vérité, c'est-à-dire des interprétations de celle-ci.

- **Arendt** : dans le champ politique, « aucune opinion n'est évidente ni ne va de soi » (VP, p. 308). C'est pourquoi, en la matière, « notre pensée est vraiment discursive, courant, pour ainsi dire, de place en place, d'une partie du monde à une autre, passant par toutes sortes de vues antagonistes » (idem). Ce processus, au cours duquel « une question particulière est portée de force au grand jour, afin qu'elle puisse se montrer de tous ses côtés, dans toutes les perspectives possibles jusqu'à ce qu'elle soit inondée de lumière et rendue transparente par la pleine lumière de la compréhension humaine » (idem). L'opinion examinée est ici comparée à un prisme dont on observe toutes les facettes avant de déterminer son jugement.



- **Musset** : alors que Tebaldeo montre l'un de ses tableaux qui représente une vue du Campo Santo, Lorenzo lui demande avec ironie : « Est-ce un paysage ou un portrait ? De quel côté faut-il le regarder, en long ou en large ? » (II, 2, p. 73). Lorenzo interroge ainsi le sens (l'orientation et la signification) de l'image et met en doute l'évidence de la représentation. Il montre que la réalité est avant tout affaire de perception et de perspective, pour reprendre le terme également utilisé par Arendt. La vérité, qui n'a donc rien d'évident, doit faire l'objet d'un déchiffrement, d'une interprétation permanente.

## THÈME DE L'ANNÉE 2025

# INDIVIDU ET COMMUNAUTÉ

# INTRODUCTION AU THÈME INDIVIDU ET COMMUNAUTÉ

## Définition des notions

### A. Communauté

Selon le dictionnaire TLF (Trésor de la Langue Française) :

- « État, caractère de ce qui est commun à plusieurs personnes »
- « Ensemble de personnes vivant en collectivité ou formant une association d'ordre politique, économique ou culturel »

On distingue deux traits de sens :

- Une notion de propriété et d'intérêts communs : la communauté renvoie à ce qui a été mis en commun et qui appartient donc à l'ensemble de ses membres. L'expression « mariage sous le régime de la communauté » le confirme puisqu'elle désigne un régime matrimonial dans lequel les biens que les époux possèdent le jour du mariage ou qu'ils acquerront ensuite leur sont/seront communs. Être membre d'une communauté consiste donc à partager des biens matériels ou immatériels (valeurs, histoire, lois, rites...) que la communauté a acquis ou dont elle a hérité.
- Une notion de proximité et d'appartenance : la communauté repose également sur des liens affectifs et un sentiment d'appartenance. Elle réunit des individus qui se rassemblent parce qu'ils se ressemblent, se ressemblent parce qu'ils se rassemblent, et se reconnaissent comme membres d'un même groupe. C'est pourquoi le sociologue Ferdinand Tönnies (Communauté et société, 1887) distingue la communauté de la société en opposant la chaleur des liens communautaires à la froideur de la société entendue comme cadre juridique et rationnel.



### B. Individu

Selon le dictionnaire TLF (Trésor de la Langue Française) : « Tout être concret, donné dans l'expérience, possédant une unité de caractères et formant un tout reconnaissable ».

Étymologie : du latin « *individuum* » : « ce qui est indivisible, individu, atome » et du latin « *individuus* » : « indivisible ».

Deux éléments peuvent être mis en évidence :

- la définition insiste sur l'originalité, la singularité et l'unicité de l'individu qui peut être reconnu grâce aux caractères qui lui sont propres.
- l'étymologie souligne le fait que l'individu est un élément que l'on peut isoler de l'ensemble, de l'espèce ou du type à laquelle il appartient. La notion « d'individu » est donc intimement liée à celle d'isolement, de séparation.

## La communauté : cocon ou prison de l'individu ?

Dans un ouvrage qui analyse la situation de personnages adolescents dans trois œuvres théâtrales du XVII<sup>e</sup> siècle, Patrick Dandrey écrit : « Il s'agit en somme de trouver la résolution politique, profondément politique, entre la revendication légitime de singularité que suppose la valeur attribuée au moi surgissant et son intégration nécessaire à la communauté, à l'ensemble des communautés (familiale, sociale, politique, nationale) dont il relève<sup>1</sup> ». En se concentrant sur l'enjeu de l'adolescence, Dandrey fait apparaître les tensions multiples qui existent entre individu et communauté. L'adolescent doit en effet réaliser simultanément deux processus apparemment contradictoires. D'une part, il lui faut affirmer sa personnalité et sa singularité, revendiquer ses désirs et ses choix, au risque de se heurter aux normes et aux attentes du groupe auquel il appartient. D'autre part, il doit trouver sa place dans le monde et dans la société, sans y dissoudre son individualité.

Plusieurs des personnages des œuvres au programme exemplifient cette problématique de l'adolescence, moment de transition entre l'enfance et l'âge adulte : les femmes qui composent le chœur des *Suppliantes* (Eschyle), May Welland et Newland Archer, protagonistes du *Temps de l'innocence* (Wharton) appartiennent à des contextes historiques et sociaux très différents mais sont tous confrontés à la question du mariage, symbole de la sortie de l'enfance et de l'insertion dans une communauté dont il s'agit aussi d'épouser les rites et les normes.

<sup>1</sup> Patrick Dandrey, *Trois adolescents d'autrefois*, Paris, Honoré Champion, 2021.

Le thème, construit sur une coordination, invite bien sûr à envisager les relations complexes et souvent ambivalentes qui unissent ou séparent l'individu et la communauté. Aucun individu ne peut se construire ni s'épanouir en dehors de communautés (de la cellule familiale aux institutions politiques et sociales) qui le protègent et donnent sens à son existence. La communauté est un lieu de transmission et de solidarité qui soutient et façonne les individus. Cependant, la communauté peut également apparaître comme une prison qui étouffe le sujet, une structure oppressante et aliénante dont il est vital de s'émanciper. L'individu peut alors tenter d'échapper à une communauté subie pour se réfugier dans des communautés choisies compatibles avec son épanouissement. C'est ainsi que les jeunes homosexuels afro ou latino-américains rejetés par leur famille se sont rassemblés dans des « houses », familles alternatives *queer* où il leur était possible de vivre conformément à leur identité de genre et à leur orientation sexuelle.

La notion de « communauté » doit donc être entendue au pluriel, puisqu'elle peut se décliner à plusieurs échelles et à plusieurs niveaux, si bien qu'on pourrait se figurer l'individu inscrit dans une série de communautés qui s'englobent l'une l'autre comme des cercles concentriques (cercle familial, classe sociale, nation). En outre, on pourra distinguer les communautés désirées et les communautés souhaitées, voire les communautés rêvées. Mais il ne faudrait pas non plus considérer l'individu comme une entité stable et figée : l'individu n'est-il pas toujours en métamorphose et en devenir, selon un processus d'individuation qui se nourrit du contact avec diverses communautés ? Enfin, on veillera à ne pas négliger les cas où les intérêts de l'individu et les intérêts de la communauté coïncident, soit qu'un individu soit chargé de défendre le bien de la communauté (le roi Pélasgos dans *Les Suppliantes*), soit que la cohésion du groupe et la paix sociale supposent de respecter et de garantir les libertés individuelles de penser et de s'exprimer (Spinoza).



## INDIVIDU ET COMMUNAUTÉ

# ŒUVRES AU PROGRAMME

- › Eschyle, *Les Suppliantes* et *Les Sept contre Thèbes*
- › Spinoza, *Traité théologico-politique*, chapitres 16 à 20
- › Edith Wharton, *Le Temps de l'Innocence*

## I - Qui est Eschyle ?

Eschyle (525 av. J.C. – 457 av. J.C.), est un citoyen d'Athènes et le plus ancien des grands dramaturges tragiques de la cité, précédant Sophocle et Euripide. Il est l'auteur d'une centaine de pièces dont la plupart sont aujourd'hui perdues. *Les Suppliantes* et *Les Sept contre Thèbes* sont deux des sept œuvres qui sont parvenues jusqu'à nous.

### A. Un citoyen d'Athènes

Eschyle assiste à l'instauration et à l'affirmation de la démocratie athénienne, à la faveur des réformes de Clisthène au début du Ve siècle avant J.C. Comme tous les citoyens athéniens, il doit accomplir un certain nombre de devoirs civiques qui impliquent de participer aux délibérations de l'Assemblée (*Ecclesia*) et de prendre les armes pour défendre Athènes, alors en guerre avec l'empire des Perses (guerres médiques). Eschyle s'illustre à la bataille de Marathon (490 av. J.C.) et prend part également à la bataille de Salamine (480 av. J.C.). Eschyle, comme tous les Athéniens, est donc un citoyen-soldat au service de la communauté politique pour laquelle il est prêt à donner sa vie.

Eschyle passe cependant la fin de sa vie en Sicile, à la cour de Hiéron, roi de Syracuse. Les raisons de cet éloignement sont discutées : certains spécialistes affirment qu'Eschyle avait été condamné à l'exil par les Athéniens, d'autres avancent qu'il aurait quitté la cité par dépit face au succès de dramaturges rivaux. Toujours est-il que la vie du tragédien signale un rapport ambivalent à l'égard de la communauté à laquelle il fut pleinement intégré avant de s'en détacher.

### B. Un fondateur de la tragédie grecque

Eschyle est considéré comme l'un des fondateurs de la tragédie grecque, dont *Les Suppliantes* est l'exemple le plus ancien que nous connaissons. Parmi les innovations que l'on doit à Eschyle, citons l'ajout d'un second acteur sur scène (il n'y en avait qu'un seul originellement) qui permet de diversifier les possibilités de mise en scène. Ses œuvres sont couronnées de succès puisqu'il sort plusieurs fois vainqueur des Grandes Dionysies, concours dramaturgiques pendant lesquels plusieurs auteurs présentaient leurs pièces.

Le théâtre tragique d'Eschyle repose sur deux grands thèmes, qui nous intéressent au premier chef dans le cadre de notre programme :

- un théâtre civique et politique : le théâtre d'Eschyle interroge les fondements politiques et juridiques de la cité : en ce sens, il tend un miroir à la jeune démocratie athénienne en train de se construire et de se définir. Les thèmes de la justice, de la guerre, des dissensions internes qui minent la communauté civique sont souvent traités. Le destin de la cité est en effet au cœur des pièces à l'étude : dans *Les Suppliantes*, le roi Pelasgos représente les intérêts de la cité d'Argos ; dans *Les Sept contre Thèbes*, Étéocle organise la défense de Thèbes menacée par les Argiens.
- la fatalité et la malédiction héréditaire : dans l'univers de la tragédie, les hommes délibèrent et agissent mais ils sont aux prises avec des forces qui les dépassent, confrontés aux décrets des dieux ou à des malédictions qui frappent leurs familles depuis plusieurs générations. C'est notamment le cas dans *Les Sept contre Thèbes* : Étéocle et Polynice, enfants de la race maudite des Labdacides, sont condamnés par la malédiction de leur père Œdipe à s'entretuer pour lui succéder.

## II - Le théâtre grec

### A. Un théâtre par les citoyens, pour les citoyens

Le théâtre grec est une fête religieuse placée sous le signe de Dionysos autant qu'une fête civique qui s'adresse à la communauté des citoyens. Ces derniers sont impliqués à tous les niveaux et dans toutes les étapes des représentations théâtrales.

Les représentations sont données à l'occasion de concours théâtraux organisés au printemps (les Grandes Dionysies) ou à l'automne (les Lénéennes). Un magistrat (l'archonte) désigne un chorège, souvent un citoyen riche, chargé de recruter, parmi les citoyens d'Athènes, les acteurs et les membres du chœur. Le chorège organise et finance également les répétitions et la préparation du spectacle.

Pendant le concours, trois auteurs en compétition font jouer une trilogie (composée de trois tragédies) suivie d'un drame satirique. À l'issue du concours, un jury composé de citoyens tirés au sort vote pour élire le meilleur poète. Les procédures mises en œuvre (tirage au sort, délibération, vote) rappellent beaucoup celles qui régissent la vie démocratique et les débats à l'Ecclesia. Le théâtre grec est donc indissociable de son inscription dans la communauté civique dont il épouse les rythmes et les rites.

## B. Structure du théâtre grec

L'architecture du théâtre grec est signifiante sur le plan architectural :

- les gradins (**theatron**) se disposent en demi-cercle
- au centre se trouve l'**orchestra**, où se tient le chœur. Le **chœur** est un **personnage collectif** généralement composé d'une quinzaine de choreutes. Son mode d'intervention est le chant. Le chef du chœur, le **coryphée**, se détache parfois du groupe pour s'exprimer en son nom.
- face aux gradins se trouve la **skéné**, construction en bois qui sert de décor et de loges pour les acteurs. Le **proskenion**, situé devant la skéné, est l'estrade sur laquelle jouent les acteurs (deux ou trois selon les époques et les dramaturges).

La tragédie présente une structure qui fait alterner épisodes parlés et chants du chœur.

- **Prologue** : récit au cours duquel un personnage expose la situation initiale
- **Parodos** : le chœur entre en chantant, accompagné de musique
- Alternance d'**épisodes** (parlés) et de **stasima** (chants du chœur)
- **Exodos** : sortie du chœur

## III - Les œuvres au programme

### A. Les Suppliantes

Considérée comme la pièce la plus ancienne d'Eschyle, *Les Suppliantes* présente une forme très simple, voire archaïque. Le chœur, figurant les cinquante Danaïdes, filles de Danaos, est assurément le personnage principal d'une pièce essentiellement lyrique, qui fait une large place aux lamentations des suppliantes. Cette pièce inaugurait une trilogie et devait être suivie de deux autres tragédies : *Les Égyptiens* et *Les Danaïdes*.



### Le mythe des Danaïdes

Cette trilogie narre le mythe des Danaïdes, les cinquante filles du roi Danaos qui refusent de s'unir à leurs cousins, fils du roi Egyptos, auxquels elles sont promises. Elles prennent alors la fuite et demandent l'asile au roi d'Argos, ville de leur aïeule Io. Elles y sont finalement accueillies avec leur père et le héraut envoyé par les fils d'Egyptos est repoussé (fin des *Suppliantes*). Les cinquante Egyptos ripostent cependant font le siège d'Argos : ils parviennent ainsi à convaincre Danaos d'accepter de célébrer leur mariage avec ses filles. Cependant, Danaos confie secrètement à chacune d'elles une longue épingle qu'elle pourra cacher dans ses cheveux et avec laquelle elle tuera son époux endormi pendant la nuit de noces. Après leur mort, les Danaïdes sont punies de leur crime et précipitées au Tartare où elles sont condamnées par les dieux à remplir un tonneau sans fond.

### Le mythe d'Io

Io est l'ancêtre des Danaïdes : fille du roi d'Argos, elle est aimée de Zeus. Celui-ci, pour la soustraire à la surveillance jalouse de son épouse Héra, la transforme en génisse d'une blancheur éclatante et prend lui-même l'aspect d'un taureau pour s'unir à elle. Poursuivie par un taon que lui a envoyé Héra, Io fuit jusqu'à Canope où, sous l'effet de la caresse et du souffle de Zeus, naît Epaphos, dont le nom signifie « toucher ». Epaphos est ainsi le fils du toucher, l'enfant d'une douceur qui s'oppose à la violence des fils d'Egyptos.

### ➤ Quelques pistes de réflexion, au prisme du thème

- Le chœur des femmes est intéressant et complexe à analyser : pour Argos et son roi Pelasgos, ces femmes sont des barbares, étrangères à la communauté. Pourtant, elles revendiquent leur filiation avec Io, origine mythique qui les rattache à Argos et justifie leur sentiment d'appartenance à la ville.

Le statut de ce chœur est aussi ambivalent : s'il représente évidemment un groupe, il s'exprime parfois à la première personne du singulier. Peut-on dès lors considérer le chœur comme un individu en rupture avec les lois imposées par sa communauté d'origine, fuyant la violence des fils d'Egyptos et cherchant protection dans une autre communauté ?

- Le personnage de Pelasgos est un individu garant de la sécurité et du peuple dont il sollicite le vote. Le roi d'Argos se compare lui-même à un pilote de navire affrontant la tempête, métaphore intéressante de l'union de la communauté derrière son chef que l'on retrouve fréquemment dans l'autre pièce au programme. Si le pouvoir lui est délégué, il n'étouffe pas pour autant la voix des citoyens, qui ont la liberté d'exprimer leur opinion. Un lien peut être fait avec les thèses de Spinoza.

### A. Les Sept contre Thèbes (467 avant J.C.)

La pièce est le dernier volet de la trilogie thébaine, qui comprenait également les pièces *Laïos* et *Œdipe*. La trilogie est donc centrée sur la famille maudite des Labdacides, régnant sur la ville de Thèbes. La chaîne des transgressions et des malédictions qui ensanglantent la famille est rappelée par le chœur dans le deuxième stasimon, du vers 720 au vers 791.

- Laïos, le père d'Œdipe, enfante malgré l'interdiction qui lui avait été faite par Apollon
- Il engendre Œdipe qui, sans le savoir, tue son père Laïos et épouse sa mère Jocaste. Lorsqu'il prend conscience du parricide et de l'inceste commis, il se crève les yeux.
- Isolé dans son palais de Thèbes, contrarié par l'indifférence de ses fils Étéocle et Polynice, Œdipe les maudit et les condamne à se partager son héritage l'épée à la main. La pièce va accomplir cette prophétie et s'achever avec le combat fratricide. Étéocle et Polynice sont donc des individus dont le destin est déterminé par leur appartenance à une famille, une race (*genos* en grec), une communauté.

### ➤ Quelques pistes de réflexion, au prisme du thème

- Les héros, individus au service de la patrie : une grande partie de la pièce consiste à décrire les sept champions envoyés par les Argiens pour défier la cité et à désigner les champions thébains qui leur feront face. Chacun des quatorze guerriers est individualisé : il possède des traits physiques et moraux qui le distinguent et le singularisent, un équipement et un bouclier qui contribuent également à le caractériser. Néanmoins, ces individus n'agissent que par et pour la cité qu'ils représentent. Face à l'argien Étéoclos, Étéocle compte opposer le thébain Mégarus et précise que, s'il meurt au combat, « il paiera sa dette au sol qui l'a nourri ». Le citoyen-soldat, fils du sol qui l'a vu naître et auquel il appartient, contracte à l'égard de la terre nourricière une dette qu'il peut rembourser de sa vie si les circonstances l'exigent. *Les Sept contre Thèbes* serait de ce point de vue une tragédie de la lignée et de l'héritage : à l'échelle de la dynastie familiale (Étéocle) comme à l'échelle de la communauté civique (Mégarus), les individus succombent d'appartenir à une communauté qui les aliène.
- À la fin de la pièce apparaît le personnage d'Antigone, fille d'Œdipe, qui s'oppose à l'interdiction d'ensevelir son frère Polynice, traître à la cité et à sa communauté. Face au héraut thébain qui lui rappelle les décrets des commissaires du peuple, Antigone assume de se faire rebelle à la cité et d'enterrer seule son frère. Comment comprendre le geste de la jeune femme ? On peut y voir la révolte d'un individu contre les lois injustes du groupe social duquel il s'écarte. On peut aussi considérer qu'Antigone fait prévaloir les droits de la communauté du sang, des liens familiaux sur les lois de la communauté politique. En d'autres termes, Antigone incarne-t-elle l'émergence d'une voix individuelle courageuse et transgressive qui s'émancipe de la communauté ou défend-elle une conception de la communauté (fondée sur la fidélité aux dieux et aux siens) contre une autre (fondée sur le lien civique et politique) ?



## I - Spinoza, un penseur face à sa communauté

Baruch Spinoza naît à Amsterdam en 1632. Il est issu d'une famille juive portugaise qui a fui l'Inquisition pour trouver refuge dans la capitale des Provinces Unies (actuels Pays-Bas), réputée pour sa tolérance religieuse et intellectuelle. Le jeune Spinoza reçoit une éducation religieuse orthodoxe et humaniste au sein de la communauté juive portugaise d'Amsterdam. Grand lecteur de Descartes, Spinoza propose une lecture critique et rationaliste de la Bible, considérant que les épisodes du texte sacré sont plutôt des fables propres à frapper l'imagination du croyant qu'une vérité révélée. En 1656, le conseil des sages de la communauté juive portugaise d'Amsterdam, qui l'accuse d'hérésie et d'athéisme, le frappe d'un *herem*, véritable excommunication qui le rejette solennellement et définitivement en dehors de la communauté dans laquelle il a grandi. La même année, un homme tente de le poignarder. La légende dit que Spinoza aurait conservé le manteau lacéré pour se souvenir de la menace que le fanatisme fait peser sur la raison et la liberté.

Après son exclusion, Spinoza renonce à prendre la succession de son père commerçant et quitte Amsterdam pour s'installer comme polisseur de lentilles pour lunettes et microscopes. Il mène une vie humble qui lui permet de rédiger son œuvre philosophique à l'écart des agitations du monde. Jaloux de son indépendance, il refuse un poste de professeur à l'université de Heidelberg en 1673. Solitaire et retiré, il devient pourtant célèbre dans toute l'Europe et laisse une œuvre audacieuse qui exercera une influence décisive sur la pensée occidentale.

## II - Démarche argumentative et idées-forces du passage au programme

Le Traité théologico-politique (TTP) est publié anonymement par Spinoza en 1670. En 1674, il est interdit dans les Provinces Unies. La première partie de l'ouvrage (chapitres 1-15) propose une lecture rationnelle et critique de l'Ancien Testament. Spinoza refuse une approche littérale du texte religieux, qui conduit à la superstition : les prophéties et les miracles évoqués dans la Bible, par exemple, ne relèvent pas d'une intervention divine mais doivent plutôt être considérés comme une mauvaise

compréhension de phénomènes naturels. L'examen des Écritures à la lumière de la raison ne consiste pas à réfuter la vérité de la religion mais à l'arracher aux délires de l'imagination et aux superstitions qui jettent le peuple dans la crainte pour le manipuler.

- La liberté de pensée et d'examen constitue donc pour Spinoza une méthode et un postulat essentiel de sa philosophie. Il écrit dans la préface du TTP : « Puis donc que ce rare bonheur nous est échu de vivre dans une République, où une entière liberté de juger et d'honorer Dieu selon sa complexion propre est donnée à chacun (...), j'ai cru ne pas entreprendre une œuvre d'ingratitude ou sans utilité, en montrant que non seulement cette liberté peut être accordée sans danger pour la piété et la paix de l'État, mais que même on ne pourrait la supprimer sans détruire la paix de l'État et la piété ».
- L'enjeu du TTP est donc double : il s'agit de défendre la liberté de penser et de philosopher et de la justifier en montrant non seulement qu'elle ne se heurte pas à la piété et à l'État, mais qu'elle leur est utile et nécessaire.

### Chapitre 16 : Le contrat social et la démocratie

Dans ce chapitre, Spinoza montre comment les hommes, libres dans leur état naturel, mais faibles et menacés par la loi du plus fort, ont conclu un pacte social pour vivre en sécurité, à l'abri des lois qui assurent la paix civile. Ils transfèrent donc leur puissance naturelle à un souverain (= l'État) dans lequel ils sont à la fois gouvernants et gouvernés puisqu'ils obéissent aux lois qu'ils ont eux-mêmes déterminées collectivement :

« Il faut que l'individu transfère à la société toute la puissance qui lui appartient, de façon qu'elle soit seule à avoir sur toutes choses un droit souverain de Nature, c'est-à-dire une souveraineté de commandement à laquelle chacun sera tenu d'obéir, soit librement, soit par crainte du dernier supplice. Le droit d'une société de cette sorte est appelé Démocratie et la Démocratie se définit : ainsi l'union des hommes en un tout qui a un droit souverain collectif sur tout ce qui est en son pouvoir. De là cette conséquence que le souverain n'est tenu par aucune loi et que tous lui doivent obéissance pour tout ; car tous ont dû, par un pacte tacite ou exprès, lui transférer toute la puissance qu'ils avaient de se maintenir, c'est-à-dire tout leur droit naturel. »

Spinoza montre que la démocratie est le système politique le plus conforme à la raison et au bien commun : lire attentivement à ce sujet les paragraphes 8, 9, 10, 11.

- Ce pacte est fondé sur un engagement réciproque : si l'individu qui a transféré sa puissance naturelle à la société doit se conformer à ses lois, « le souverain auquel par droit tout est permis, ne peut violer le droit de ses sujets » (paragraphe 14). Le pacte social ne signifie donc pas que les individus ont renoncé à leurs droits naturels pour se soumettre absolument à une entité supérieure : ils les ont en quelque sorte transposés dans l'ordre social et politique.
- Enfin, Spinoza explique que les convictions religieuses ne peuvent être un prétexte pour déroger à la loi commune et remettre en cause le pacte social. La cohésion sociale et la paix civile exigent donc que le souverain (le pouvoir politique) statue sur la religion (paragraphes 21 et 22). Autrement dit, la foi ne peut pas faire la loi dans la cité.

#### Chapitres 17 à 19 : L'histoire des Hébreux comme réflexion sur la bonne articulation du théologique et du politique

Dans ces chapitres denses, Spinoza s'appuie sur l'histoire du peuple hébreu telle qu'elle est présentée dans l'Ancien Testament pour démontrer que l'organisation politique idéale, capable de garantir les droits individuels et la cohésion de l'État, repose sur un équilibre entre pouvoir politique et religieux. Les autorités religieuses doivent se cantonner au domaine spirituel et ne pas prétendre régir le domaine temporel, c'est-à-dire les affaires politiques. Ainsi, Spinoza appelle à renforcer le pouvoir politique et à affirmer sa primauté sur les institutions religieuses. Le philosophe détermine trois temps dans l'histoire des Hébreux pour étayer sa thèse :

- La théocratie qui correspond à l'organisation sociale des Hébreux après la sortie d'Égypte. Les Hébreux, en vertu d'un pacte comparable au pacte démocratique exposé au chapitre 16, transfèrent leur droit à Dieu et vivent en égaux au sein de cette communauté politique. Parallèlement, ils délèguent à Moïse, et à lui seul, le droit de consulter Dieu et d'interpréter ses édits en leur nom. Le peuple ne se soumet donc pas à un dirigeant, puisqu'il se soumet à Dieu. Dans un tel régime, il n'y a pas de conflit entre le politique et le religieux puisque les deux sont confondus : le politique est religieux et le religieux est politique. C'est une période de paix, de concorde et d'unité caractérisée par un dévouement des individus à leur patrie. Le régime mis en place par Moïse est un bon exemple d'un usage rationnel de la religion mise au service de l'institution politique et de l'intérêt de l'État. Spinoza reconnaît cependant que ce

·système, propre à une situation historique particulière, ne peut plus servir de modèle au moment où il écrit (chapitre 17).

- Le second temps est celui des rois qui, pour étendre leur pouvoir et concurrencer l'autorité religieuse des Lévites (les prêtres), instaurent des cultes concurrents et brisent l'unité de l'État en instillant la discorde dans la communauté. C'est un premier déséquilibre et une première dégénérescence du système initial. (fin du chapitre 17)
- Le troisième temps est celui du Deuxième empire et de la montée en puissance des Lévites, la tribu des prêtres. En prenant l'ascendant sur les onze autres tribus hébraïques et en s'arrogeant le monopole du pouvoir religieux et de l'accès aux choses saintes, à l'encontre du principe d'égalité qui régnait originellement, les Lévites prétendent également exercer une influence sur le pouvoir temporel et sur les autorités civiles. Entre leurs mains, la religion devient une superstition utilisée pour effrayer et manipuler le peuple. La puissance des Lévites montre ainsi les méfaits engendrés par la prétention des prêtres à régner sur les princes, voire à leur place. (chapitre 18)

« De tout cela et des autres histoires des rois la conséquence très évidente est que tout ce qui concerne l'exercice du culte et le ministère sacré dépendît du seul décret des rois » (chapitre 19). En revanche, ce que Spinoza appelle le « culte intérieur », qui renvoie à la foi et à la croyance intime, relève de la liberté de conscience individuelle et doit être à l'abri du pouvoir politique.

#### Chapitre 20 : Quand les droits individuels et l'intérêt collectif vont de pair

Dans ce dernier chapitre, Spinoza montre que la liberté de penser, de croire et de philosopher n'entrave pas la sécurité et la cohésion de l'État mais qu'elle leur est utile. Spinoza rappelle qu'en transférant sa liberté au souverain en vertu du pacte présenté au chapitre 16, « c'est seulement au droit d'agir par son propre décret que l'individu a renoncé, non au droit de raisonner et de juger » (paragraphe 7). Aucun souverain ne pourra jamais empêcher un individu de penser et de juger selon sa personnalité et ses convictions propres. Il ne pourra jamais non plus totalement réprimer l'impulsion humaine à exprimer et à communiquer ses idées, sauf à exercer une terrible violence. Dès lors, l'État a tout intérêt, pour éviter les dissensions au sein du corps social et les révoltes qui le mettraient en péril, à garantir la liberté de penser et d'enseigner sa pensée, tant que les moyens de son expression ne remettent pas en cause le pacte social en faisant sécession ou en enfreignant la loi commune.



## I - Écrire sur son milieu : le projet littéraire de Wharton

Édith Wharton dépeint dans ses romans un milieu qu'elle connaît bien parce qu'elle en est issue, celui de la haute société new-yorkaise de la fin du XIXe siècle. Après avoir passé une partie de son enfance en Europe (Italie, France, Allemagne), elle rentre aux États-Unis où elle épouse, en 1885, Edward Robin Wharton, qui ne partage absolument rien de son goût pour les arts et les lettres. Ce mariage sans bonheur, qui se conclura par un divorce en 1913, ne l'empêche pas cependant de mener une carrière littéraire, ce qui constitue une forme de transgression compte tenu de son sexe et de sa classe sociale.

Son premier ouvrage important concerne la décoration intérieure de la maison : on sera donc attentif à l'importance que son roman accorde à l'architecture, aux ameublements et ornements qui sont autant de manières de caractériser les personnages et leur situation sociale. Sur le conseil de l'écrivain Henry James – qui lui écrit : « Do New York » – elle entame l'écriture de romans centrés sur la vie de la grande bourgeoisie new-yorkaise. Influencée par Balzac, Zola et Proust, elle pose un regard de sociologue sur les mœurs et les codes de son groupe social qu'elle observe avec une certaine distance ironique. Elle publie ainsi, entre autres œuvres, *Chez les heureux du monde* (1905), *Les Beaux mariages* (1913) et *Le Temps de l'innocence* (1920), pour lequel elle obtient le prestigieux prix Pulitzer. Elle est alors installée en France depuis treize ans où elle côtoie plusieurs figures du monde littéraire et où elle réside jusqu'à sa mort en 1937.

## II - Le Temps de l'innocence

### A. Les sens du titre

Le titre, *The Age of innocence* en anglaise, fait référence à un tableau du peintre Reynolds (fin XVIIIe siècle) qui représente une fillette vêtue d'une robe blanche, joignant ses mains contre son cœur. Le mot anglais « age » permet d'envisager toute la polysémie du titre :

- le roman, dont l'intrigue se déroule dans les années 1870, évoque la jeunesse des États-Unis et de la ville de New York, qui n'a rien de la ville verticale que nous

connaissons aujourd'hui et qui est encore en construction : les personnages jugent un peu excentrique l'adresse de Mrs. Manson Mingott, qui vit « dans le quartier lointain de Central Park »...

- il s'agit pour les Américains d'une période de paix et de prospérité, entre la fin de la guerre de Sécession (1861-1865) et la Première Guerre mondiale, que les Américains surnomment « the gilded age » (l'âge doré)
- à l'échelle individuelle, le titre peut renvoyer à l'âge des deux personnages principaux, Newland Archer et May Welland, deux jeunes gens sur le point de se marier au début du roman

### B. La frivolité d'une société et ce/ceux qu'elle détruit

Le roman s'emploie pourtant à nuancer l'optimisme de ce titre, qui revêt dès lors une connotation ironique. En effet, la fin du récit multiplie les signes de la fin du temps de l'innocence (repérez-les au cours de votre lecture).

Wharton écrit elle-même qu'elle veut montrer la tragédie qui se cache sous les apparences insouciantes de cette société corsetée dans ses normes et engoncée dans ses conventions : « une société frivole ne peut acquérir de portée dramatique qu'à travers ce que sa frivolité détruit ». Si le roman s'ouvre sur une soirée au théâtre, reflet d'une société où chacun doit tenir son rôle, le lecteur comprend vite que les rites de la vie mondaine s'appuient sur un ordre social strict auquel les individus sont sommés de se conformer. Au cours de votre lecture, soyez attentifs à tout ce qui renvoie à la mode, au bon goût, aux usages, aux coutumes et aux traditions qu'il faut respecter : le texte ne cesse de se référer à ces règles tacites qui régissent la communauté.

Dans le chapitre 6, le narrateur expose clairement la structure pyramidale de la société new-yorkaise du temps : à la base se situent les familles modestes (Lefferts), au centre se tient le bloc des familles dirigeantes (Mingott, Newland, Chivers) tandis qu'au sommet trônent les véritables familles aristocratiques de la ville (Dagonet, Lanning, van der Luyden). Les personnages sont d'ailleurs systématiquement désignés par leur patronyme, signe qu'ils existent avant tout comme membres d'une lignée qu'ils doivent prolonger et honorer. Le comportement de chaque individu est donc déterminé par son appartenance à une famille et à un milieu social précis. Cependant, la trajectoire de plusieurs personnages interroge les normes et fait vaciller les lois de la communauté qui se définit autant par ceux qu'elle inclut que par ceux qu'elle rejette ou tient à distance.

## ➤ Quelques pistes de réflexion

- Julius Beaufort, banquier parvenu issu des familles humbles de New York, mène une vie tapageuse et peu soucieuse des conventions qui choque les familles du vieux New York. Son attitude face à la banqueroute détonne et étonne la bonne société en ce qu'elle déroge de nouveau aux traditions.
- Ellen, comtesse Olenska, est la figure de l'étrangère, dont le passé trouble, le mode de vie excentrique et marginal empêchent sa pleine intégration à la communauté des familles dirigeantes dont elle est issue.
- Newland Archer et May Welland sont deux personnages du seuil lorsque le roman commence. Tout juste sortis de l'enfance et de l'adolescence, ils s'apprêtent à se marier et à prendre leur place dans la chaîne des générations, c'est-à-dire à reproduire, socialement et biologiquement, le système social dont ils sont de purs produits. C'est à ce moment décisif que Newland Archer, troublé par le charme mystérieux de la belle Ellen fraîchement arrivée d'Europe, va prendre conscience du conflit entre ses aspirations individuelles et les exigences de sa communauté. La fin du roman nous laisse comprendre que Newland et May sont, chacun à leur manière, deux victimes – en partie consentantes – du poids de la communauté. Mais les tragédies intérieures et les petites morts restent enfouies dans le non-dit et le silence chez Wharton. Seuls les lecteurs, qui ont accès à la conscience des personnages et qui forment peut-être une communauté secrète, apercevront les gouffres dissimulés derrière le décor lisse et le charme discret de ce beau monde.



**LE THÈME DANS LES ŒUVRES  
AU PROGRAMME**

**ÊTRE EFFICACE  
DANS SA LECTURE**

## CONSEILS POUR LIRE LES ŒUVRES PENDANT LES VACANCES

Commencez par Edith Wharton, puis poursuivez avec Eschyle et Spinoza.



### Conseil fondamental : lisez crayon en main !

- Repérez les passages (cela peut être un mot, une phrase, un paragraphe) qui vous semblent utiles pour traiter le thème « Individu et communauté ». Appuyez-vous sur les entrées du **tableau synthétique** pour avoir en tête les grands axes de réflexion qui peuvent vous servir de repères au cours de votre lecture.
- Repérez aussi des passages qui vous semblent plus difficiles à comprendre, afin de poser les questions nécessaires à votre professeur. Il est normal que le texte vous résiste parfois ou que ne semble pas clair immédiatement. En tout état de cause, il ne faut pas abandonner la lecture. Tout s'éclairera plus tard, notamment grâce à vos cours.
- Repérez aussi des passages qui vous semblent plus difficiles à comprendre, afin de poser les questions nécessaires à votre professeur. Il est normal que le texte vous résiste parfois ou que ne semble pas clair immédiatement. En tout état de cause, il ne faut pas abandonner la lecture. Tout s'éclairera plus tard, notamment grâce à vos cours.

### Pour *L'Âge de l'innocence* de Wharton :

- Faites le point/une fiche sur les personnages récurrents (leur nom, leurs liens de parenté, les différents groupes sociaux en présence)
- Après la lecture – et seulement après – visionnez l'adaptation cinématographique de Martin Scorsese, qui porte le même titre que le roman
- Regardez quelques épisodes de la série *The Gilded Age*, dont l'intrigue se déroule dans le New York de la fin du XIXe siècle et explore donc des milieux sociaux similaires à ceux de Wharton

### Pour *Les Suppliantes* et *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle :

- Les textes sont courts. Vous pouvez donc relire des passages entiers si vous n'êtes pas sûrs d'avoir bien compris
- Faites le point/une fiche sur les principaux personnages et leurs relations

### Pour *Le Traité théologico-politique* de Spinoza :

- Lisez la préface : elle est courte et expose clairement les enjeux généraux du livre
- Concentrez-vous d'abord sur les chapitres 16 et 20
- Lisez ensemble les chapitre 17-18-19



## TABLEAU SYNTHÉTIQUE

	EDITH WHARTON	ESCHYLE	SPINOZA
La communauté civique et politique			
La communauté religieuse			
La communauté comme classe sociale			
La communauté comme famille			
La communauté comme groupe sexuée, groupe de genre (gender)			

## EDITH WHARTON

L'individu  
intégré à et  
défini par la  
communauté

L'individu  
représentant de  
la communauté

L'individu  
étouffé par la  
communauté

L'individu exclu  
de la  
communauté

L'étranger à la  
communauté

L'individu en  
révolte contre la  
communauté

## ESCHYLE

## SPINOZA

**Notes****Notes**

# NOTRE AMBITION : L'EXCELLENCE

## NOS FORMULES

- ✓ Cours hebdomadaires
- ✓ Stages intensifs
- ✓ Sur place ou à distance

## NOS PARTICULARITÉS

- ✓ Petits groupes
- ✓ Groupes de niveau
- ✓ Polycopiés complets



---

### **Optimal Sup-Spé**

101 boulevard Raspail  
75006 Paris  
01 40 26 78 78  
contact@optimalsupspe.fr

---

RETROUVEZ-NOUS  
SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX



@optimalsupspe



chaîneOptimalSup-Spé